

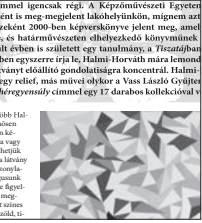
Barátságos geometria

Fajó János *Szabad forma* című kiállítása. Veszprém, Művészetek Háza/Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, 2016. július 16. – 2016. november 15.

Fajó János számomra a kettőségek, az egymást nem kizáró ellentétek embere, miközben egységesnek, lineárisnak és töretlennek mutakozó pályájával a hihetetlen kitartás, szilárdság modellje is egyúttal – tessék, máris egy paradox állításhoz jutottam vele kapcsolatban. S egy másik: Fajó János képeivel, síkplasztikaival, szobraival és szítyanyomataival úgy vált részévé a művészettörténetnek, hogy képei – már csak élénk színei miatt is – frissességet, életet sugároznak. („Életességet”, lehetne mondani, még akkor is, ha ezt a szót A Tett és a Ma munkatársai már az 1910-es évek közepén is előszeretettel használták.). S ha mindehhez a Vass László Gyűjteményben történő jelenlegi kiállítást mint apropót is megemlítjük: valami olyasmit látunk a falakon és a talapzatokon, amelyek egyszerre aktuális, újszerű galériai darabok és múzeumi tárgyak is egyszerismind (utóbbi ezen aktualitás okán a legkevésbé sem a Marinetti által kárhozottatott értelemben jelent muzeálist, az éppen az avantgárd jellegét kérdőjelezné meg).



Séd, 2016. nyár, 23. old.



Séd, 2016. nyár, 25. old.

az organikushoz szokott tekintet látja úgy, hogy az egyes, nyilván szigorúan körökből és körök alapján megszerkesztett formákból – főként a 70-es, 80-as években, de olykor mostani festményeken is – virágszerű, majdnem dekoratív, olykor már-már erotikus alakzatok állnak össze. (Bár egyébként a festő is beszél egy helyütt a gömbölyű formák iránti férfivonzódásáról, miszerint az ellipszis őt tojásra, és nyakak lágy ívére emlékezteti.)

S visszakanarodva az eddig elmondottakhoz, nem is feltétlenül a kettősség ontológiája a fontos itt, hanem a határon táncolás, a billegés, a játék – akkora szabadságfokkal, hogy az évszámokra is oda-odapislantó kiállításlátogatónak az az érzése támad, valószínűleg még ez a választás is nélkülöz minden koncepciót: ugyanabban a korszakában, ugyanabban az évben (s talán ugyanabban a hónapban) a művész talán minden fennakadás nélkül megfest tiszta színekből egy szigorúan geometrikus kompozíciót és egy bordó-piros-rózsaszín hullámvonalakból – összecsúsztatott körökből – álló „hetvenhétmagyarnépmese” formát, majd esetleg folytatja néhány fondorlatosan megszerkesztett relíeffel – s így tovább, éveken, évtizedeken keresztül variálva mindezeket, közben mindvégig hűen önmagához. Merthogy a stíluskeverést viszont fenyegetésnek érzékeli – ez kiderül például az 1997-es BauMax-kiállításhoz (Konstruktív geometrikus törekvések Kassáktól napjainkig) írt előszavából is – hiszen akkor „szürke lesz minden”, az „arctalan nímamddá válás” rémképe fenyeget.

Persze feltehető a kérdés, mit jelent az absztrakt, geometrikus festészet ma, amikor az irónia, a társadalomkritikus, a poszthumán gondolkodás ugyanúgy jelen van, sőt, talán meghatározóbbnak mutatkozik a képzőművészetben, centrálisabb teret foglal el. De ez már csak azért sem jelent igazán problémát, mert az eredeti, a forrás, a kassáki konstruktivista művészet is csak látszólag távolodott el attól a lehetőségtől, hogy társadalmi üzenete legyen. Elég csak Kassák A konstruktivizmusról című tanulmányából idézni: „A konstruktivista művészek szociális ember volta az, ami a mai szokatlan és száraz geometriai formákban kifejeződik. S itt többé nem esztétikai, hanem életformákról van szó”; vagyis Kassák

úgy tűzte ki célul a geometrikus-absztrakt formavilág követését, hogy ideológiájából következően tagadta ennek művészi-esztétikai jellegét, és életformának, illetve eszköznek tekintette az új társadalmi valóság megteremtéséhez – s mindehhez még hozzáadód-tak szintén az antiművészet megteremtésének és az eltörlés utáni teljes újrakezdésnek, a tabula rasának az igényével fellépő dadaista gesztusok is. Bár Fajó nyilatkozataiból úgy látszik – és ez Kassák életpályájának későbbi pontjain is logikus fejlemény –, hogy a geometrikus festészet és szobrászat „társadalmi-politikai” üzenete az ő művészi érlelődése időszakában (a rend szocialista társadalmában) kifejezetten és célzottan a végtelen szabadság, az egyéni autonómia igénye lesz, hiszen a központi akarat és irányítás legfőbb ellensége a szabad, szuverén egyén. Tehát ő maga is a végtelen szabadság ígézetét találja meg ebben a festészeti törekvésben: „Itt nincs fent, nincs lent, nincs ég, nincs föld, nincs kozmikus kép, siktér van.

Ennek a végtelen szabadságnak a megkívánása tett geometrikus absztrakt festővé és a szabad forma hívévé.” Ez egyfelől a kreativitás szabadsága nyilván, a természetes feltételek között adottnak tekinthető hétköznapi valóságtól való teremtmő elrugaszkodásé, vagy másképp, a mimetikus alkotói hozzáállás elvetése, amelyet Kassák is megfogalmazott a kezdő Fajó János akkor még figurális képeit nézve:„Mondja, magának miért van szüksége természeti formákra, a fejében nem születnek formák?” Az utánzó ábrázolásnak ugyanis sok benső akadálya van: perspektíva, sík tagadása, illúziókéltés, amelyet itt negligálni lehet; s Malevics A tárgynélküli világban ezt a szabadságot érdekes módon a funkcionalitáshoz (mint dekorativitásellenes elvhez) is köti: „A szabad formánál csak olyan formák vannak, amelyeknek szerepük van, amelyek működnek, dolgoznak, és nincsenek üresen kongó holt terek, kulisszák. Bármilyen forma-karakter és színhangzás szabadon választható, korszerű vagy négyzetszerű formák vagy színben kemény-puha színhangzások”. Másrészt, s ez a legfontosabb szuprematista elvként is megfogalmazható: a tárgynélküliség – mint kilépés az ismert kategóriák köréből – egyszerre transzgresszió és a filozófiai megismerés útja is: minden olyan dolog és kategória tagadását jelenti, amelynek rendszerében otthon érezzük magunkat. S ezt sugallja, ezt a szabadságot az eredmény is, a nagyméretű, élénk színű síkidomok, négyszögek, körök, háromszögek tágasnak mutakozó felszínei. Másfelől viszont, vethetjük ellene, a geometriai eszköztár készlete véges, még a sok-sok verziót megengedő kombinatorikus alkalmazásuk is több korlátot szab, mint a természeti formák felhasználása, különösen ha elrugaszkodunk realista leképezésüktől. Csakhogy Fajó Jánosnak vannak olyan komplexen és fondorlatosan kitalált képei, nem is kevés, amelyeken két-három egyszerű síkidom variálásával, síkban egymásba játszatasával, esetleg félplasztikaként térben való elcsúsztatásával, kiemelésével még megérteni és elemezni sem sikerül teljesen a struktúrát, nemhogy azt gondolni, hogy egyszerű variáció eredménye.

Kosztolányi a fordításra mondta, hogy annyit tesz, mint gúzsba kötöten táncolni. Fajó képeivel talán gúzsba kötöten repülni is lehet.

Földes Györgyi

